

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 27 avril 2024. RAMEAU : *Platée*. M. Vidal, M. Lys, Z. Wilder, A. Duhamel... La Chapelle Harmonique / Valentin Tournet (direction).

Poursuivant son Intégrale des opéras de Jean-Philippe Rameau à l'Opéra Royal de Versailles, après avoir enregistré, dans ces mêmes murs (ou dans les Salles "des Batailles" ou "des Croisades" voisines) [Les Indes galantes en 2019](#) (avec déjà Mathias Vidal aux côtés d'Ana Quintans et de Julie Roset, entre autres...) et [Les Paladins en 2021](#) (avec encore Mathias Vidal, aux côtés de Sandrine Piau, Florian Sempey etc.), le jeune et brillant chef français Valentin Tournet poursuit (à la tête de son ensemble La Chapelle Harmonique) l'aventure que lui a confiée le maître des lieux, Laurent Brunner, avec cette fois un enregistrement "live" (et un Opéra Royal plein à craquer !) de la désopilante *Platée*, l'un des chefs d'œuvres absolus du Maître de Dijon.



Pour commencer, comment ne pas souligner que *Platée* est totalement chez elle à Versailles, d'une part parce que l'ouvrage a été créé dans cette même ville en 1745 (au Grand Manège), et parce que le cadre "intimiste" de l'**Opéra Royal** – aux dimensions si humaines que l'on est toujours proche autant de l'orchestre que des chanteurs – convient idéalement aux ouvrages de Rameau (comme pour tout le répertoire baroque...). Par ailleurs, **Laurent Brunner** a tablé sur une distribution de haut vol... et il a réussi son pari ! Tous (à une exception près) respectent ici le style, la diction, la déclamation, sans lesquels la partie ne peut être gagnée.

Grand habitué du rôle-titre, chacun sait que **Mathias Vidal** est LA *Platée* du moment, un rôle qui lui va comme un gant – et qu'il a interprété aux quatre coins de l'Europe (et au-delà). Même en simple version de concert, il se montre épatant et ne peut s'empêcher de « jouer » son personnage, à coup de force mimiques et coups de glottes fort à propos. Malgré certaines notes émises peut-être avec plus de puissance que nécessaire,

tendant son instrument vers ses limites, le chant n'en demeure pas moins d'une rare élégance : éberlué ou blessé, il reste constamment touchant dans la cruelle farce que les Dieux lui inflige.

Comme l'on pouvait s'y attendre, la superbe soprano suisse **Marie Lys** – habillée d'une robe rouge passion et le visage poudré d'or – campe une Folie flamboyante, avec un aigu aussi insolent qu'un registre médian et grave qui, pour une fois dans ce rôle, se fait pleinement entendre. Elle récolte un triomphe personnel après son grand air « *Aux langueurs d'Apollon* ». Excellent aussi, le ténor étasunien **Zachary Wilder**, dont la voix s'élève vers l'aigu avec aisance : plus encore qu'en Thespis, il brille en composant Mercure virevoltant. En plus d'avoir les notes inférieures de sa partie, **Alexandre Duhamel** a de la tenue, même si le jeu outré et hilarant de Mathias Vidal lui fait parfois perdre le sérieux qui sied au Dieu des Dieux, le grand Jupiter ! La jeune **Cécile Achille** incarne un Amour et une Clarine délicats et touchants, à l'inverse de la Junon furibonde de l'excellente **Juliette Mey** (Lauréate dans la catégorie « *Révélation lyrique de l'année* » aux dernières « Victoires de la Musique classique »). Si **David Witczak** campe un Cithéron (et un Satyre) noble et paternel à souhait, très bien chantant, l'on n'en dira malheureusement pas autant de **Cyril Constanzo** (Momus) qui, malade (sans qu'aucune annonce n'ait été faite à ce sujet), n'a pas pu rendre justice à son personnage...

Grand ordonnateur de la soirée, le jeune **Valentin Tournet** savoure visiblement (et nous avec lui !) la géniale partition de **Jean-Philippe Rameau**, et ne craint pas, à l'occasion, de stimuler l'imagination des instrumentistes de sa **Chapelle Harmonique** par des gestes intempestifs, à l'image des trois "traits" de cordes qui parachèvent la soirée – vivement acclamée par un public enthousiaste multipliant des rappels hautement mérités !

En attendant la sortie du disque (en 2025), qui paraîtra bien sûr chez l'incontournable label "*Château de Versailles Spectacles*", le lecteur peut déjà se procurer les deux premiers enregistrements ramistes précités (et dirigés par **Valentin Tournet**), mais le catalogue Rameau du label CVS comprend d'autres pépites – à l'instar de la "*Nouvelle Symphonie*", composée de parties orchestrales de ses nombreux opéras, et [dirigée par Marc Minkowski à la tête de ses Musiciens du Louvre](#), sans oublier le récital de **Mathias Vidal** "*Rameau Triomphant*" – avec [Gaétan Jarry qui y dirige son ensemble Marguerite Louise](#).

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 27 avril 2024. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Lys, Z. Wilder, A. Duhamel... La Chapelle Harmonique / Valentin Tournet (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Mathias Vidal chante l'air "*Que ce séjour est agréable*" extrait de *Platée* de Rameau (dans la mise en scène de Laurent Pelly à l'Opéra national de Paris)

CRITIQUE, récitals lyriques.

PARIS, Sainte-Chapelle, les 21 & 22 avril 2024 (dans le cadre du PARIS SAINTE CHAPELLE OPERA FESTIVAL). « Airs baroques et Mélodies persanes » par Cameron Shahbazi & J. Cohen (piano), le 21 et « L'âge d'or de Broadway » par Melanie Sierra et O. Yvrard (piano), le 22.

Les étoiles qui parsèment le plafond de la chapelle palatine des rois capétiens reflètent dans leur éclat les lueurs gothiques des vitraux du roi Louis IX. Le site formidable de la Sainte-Chapelle qui demeure silencieuse malgré les échos des musiques glorieuses de Marc-Antoine Chapentier, ancien maître de chapelle de ce bel écrin au cœur du Paris originel. C'est dans cette châsse de pierre et de verre que la soprano **Fabienne Conrad** a eu la belle idée de faire revenir la voix pour quelques week-ends le temps d'un festival. Cette grande fête vocale a accueilli des grands interprètes tels que **Michael**

Spyres ([nous y étions](#)), **Marina Viotti** ou **Jeanine de Bique** ([nous y étions aussi](#)). Dans ce voyage vocal, la programmation de la deuxième édition du **Paris Sainte-Chapelle Opera Festival**, a largué ses amarres et nous a menés dans un cabotinage d'Est en Ouest dans deux vocalités complémentaires : le contre-ténor iranien **Cameron Shahbazi** et la soprano étasunienne **Melanie Sierra**.



Le samedi la promesse était très audacieuse d'un belle rencontre entre les orfèvreries baroques et les volutes des mélodies persanes. L'attente d'entendre **Cameron Shahbazi**, dont la carrière ne démérite pas, nous rendait impatients de découvrir son interprétation. Le contre-ténor iranien possède un très beau timbre ciselé, précis et aux couleurs mordorées, cependant, nous eussions souhaité l'entendre dans un programme où les contrastes nous auraient fait plus vibrer.

Tout le programme proposé est d'une seule nuance, rien n'est décalé malgré des mélodies persanes à la beauté envoûtante. Le répertoire en rapport avec la Perse antique, qui a inspiré force opéras et cantates, aurait été un choix bien plus intéressant que Louis Armstrong et d'autres *jazzmen*. Le programme n'a aucune construction dramaturgique et tout tombe à plat, c'est un bouquet où aucune fleur n'est mise en valeur, et dont tout le parfum semble absent. Malgré le fabuleux **Jeff Cohen** au piano, Cameron Shahbazi n'a fait que proposer des choix confortables. Quel dommage pour un soliste qui pourrait prendre à bras le corps tout un répertoire qui gagnerait à être défendu par un tel talent.

Le lendemain, la nef musicale a fait escale au coeur de New-York sous les feux de la rampe du *Broadway* étincelant. Les habitués du Théâtre du Châtelet ont déjà découvert **Melanie Sierra** dans le rôle emblématique de Maria dans *West-Side Story* de Leonard Bernstein. En effet le nom de famille n'est pas anodin puisque Melanie Sierra est la soeur de Nadine – qui nous a émerveillé Dans *La Traviata* dans la récente reprise à l'Opéra national de Paris (et [dont nous avons rendu compte dans ces colonnes](#)). Melanie Sierra a concocté un programme aux couleurs aussi diverses que contrastées à l'image des fabuleux vitraux de la chapelle du pieux Louis XI. Revisitant des « standards » issus des comédies musicales telles que *Funny Girl*, *The Phantom of the Opera* ou *My Fair Lady* ou des airs plus rares tel l'émouvant « *Everything I know* » de *In the Heights*, Melanie Sierra interprète avec un timbre riche et sans égal ces *songs* souvent très exigeantes vocalement. Elle a réussi à rendre le concert vivant avec des anecdotes et des confidences, une ambiance chaleureuse en définitive. Outre ses qualités vocales, Miss Sierra est une interprète généreuse et sincère, elle nous livre à coeur ouvert les émotions et les nuances de chaque phrase. Melanie Sierra est un talent à suivre absolument et nous espérons avec impatience de la retrouver à Paris, la ville qui l'a adorée en Maria, et qui sans aucun doute continuera de célébrer son immense talent. Elle a été accompagnée par le fantastique pianiste **Olivier Yvrard**, génial dans l'improvisation, un vrai régal.

A l'époque de sa construction, la Sainte-Chapelle a été une source constante d'émerveillement. Témoignage de la ferveur mystique d'un des monarques les plus brillants de son époque, ce lieu désormais appartenant aux âges continue de vibrer grâce à **Fabienne Conrad**, son équipe et les merveilleux rêves musicaux qu'elle a convoqués au détour d'un mois d'avril aux lumières étincelantes dans la caresse des vitraux historiés.

CRITIQUE, récitals lyriques. PARIS, Sainte-Chapelle, les 21 & 22 avril 2024, dans le cadre du SAINTE-CHAPELLE OPERA FESTIVAL. « Airs baroques et mélodies persanes » par Cameron Shahbazi & J. Cohen (piano) / « L'âge d'or de Broadway » par Melanie Sierra par O. Yvrard (piano). Photos (c) Mélanie Fiorentina.

VIDEO : Cameron Shahbazi chante l'aria « *Caro mi ben* » de Giordano

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra National de Lorraine, le 18 avril 2024. WEILL : Le lac d'argent (Der Silbersee). Ersan Mondtag (mise en scène), Gaetano Lo Coco (direction).

Créé le 18 février 1933, simultanément à Leipzig, Magdebourg et Erfurt, peu de temps après l'arrivée au pouvoir de Hitler, ***Der Silbersee*** (*Le lac d'argent*) est le dernier chef-d'œuvre allemand de **Kurt Weill** qui s'exila peu de temps après aux États-Unis pour y mener une carrière prolifique à Broadway. Il s'agit d'une fascinante pièce expressionniste ; Weill, après avoir longtemps collaboré avec Bertolt Brecht, rencontre le dramaturge **Georg Kaiser**, célèbre et très joué en son temps, qui lui propose cette fable absurde et prophétique. Sous-titré, à la Shakespeare, « *un conte d'hiver* », *Le lac*

d'argent est une œuvre hybride, à l'instar des semi-opéras anglais, qui entrelace théâtre parlé, partie proportionnellement la plus importante de l'œuvre, et théâtre chanté. La musique y est constamment inventive, subversive, roborative à souhait, que traversent, réactivées, chanson, ballade, oratorio, formes musicales modernes, comme le *fox-trot*, et mêle avec pertinence et efficacité les registres comique et tragique. L'intrigue met en scène un prolétaire, Séverin, blessé par l'agent Olim pour avoir volé un ananas ; ce dernier, pris de remords, l'invite au château du lac d'argent qu'il a remporté à la loterie (représenté par un château blanc d'où émerge le gardien du jeu). Va naître ainsi une solide amitié entre les deux hommes, vainement compromise par la gouvernante ; ces derniers empruntent le lac d'argent qui, entre temps a gelé, symbole d'un possible espoir vers la lumière.



Le metteur en scène **Ersan Mondtag** a transposé l'action en 2033, un siècle après la création de l'œuvre, et a

considérablement étoffé les passages parlés, essentiellement en français, avec quelques incursions en anglais, pour donner une cohérence dramaturgique à la pièce. Et cela fonctionne parfaitement. La dimension fantastique du conte est présente dès le début avec ces étranges créatures mutantes, et plus généralement avec les costumes extravagants signés **Josa Marx**, magnifiés par les lumières de **Rainer Casper** ; tandis que, dans la vision contemporaine du metteur en scène, des djihadistes incarnent les compagnons d'infortune de Séverin. L'œil est également comblé ; si le délire est bien présent, en parfaite cohérence avec le message sous-jacent de la pièce, on est loin de la gratuité parfois affligeante auxquelles les ringardises du *Regietheater* nous ont trop souvent habitués. Les décors sont grandioses (un plateau tournant montre successivement un décor gigantesque de temple égyptien, orné de statues représentant un Saint-Sébastien, le président chinois, le Christ, un aviateur israélien, et deux personnages de *Turandot*, Liu et Ping, et l'intérieur néo-gothique du château, fastueusement décoré). Les références sont légion, à la *Cage aux folles* ou au *Roma* de Fellini, tout comme les incursions méta-théâtrales et les habiles mises en abyme (à l'instar du directeur artistique qui interrompt telle scène scabreuse ou évoque les manifestations de protestation devant l'opéra, place Stanislas, symbole de la montée de l'extrême-droite : l'Histoire toujours se répète). Une lecture qui assume en outre une esthétique de la laideur et de la difformité, propre au théâtre expressionniste, à l'image des tableaux de Georg Grosz, dont un personnage semble se détacher dans l'un des vitraux latéraux qui jouxtent l'intérieur du château.

La distribution réunie pour cette création française, sans être d'une perfection vocale absolue, est en tous points exemplaire. Le jeu, tout comme le chant, oscille entre opéra et cabaret et cette oscillation est parfaitement fidèle à l'esprit de l'œuvre. Dans le rôle travesti de Séverin, **Joël Terrin** déploie un timbre solide de baryton rompu aux *Lieder* et

à sa ductilité éloquente ; son jeu est impeccable, tout comme sa présence scénique. Bien entendu, **Hubert Claessens** fait le *show* et incarne un Olim (rôle essentiellement parlé) débordant de verve ; s'il en fait parfois un peu trop, ses outrances sont largement compensées par un jeu époustouflant et une présence sur scène qui ne l'est pas moins. On peut reprocher à la Fennimore d'**Ava Dodd** une voix peu avenante et une projection inégale, elle incarne toutefois avec conviction son personnage, doublé avec justesse par la comédienne **Anne-Élodie Sorlin**, tout comme **Nicola Beller Carbone**, qui campe une manipulatrice Madame von Luber, au timbre solidement charpenté, ciselé et tranchant à souhait. Son acolyte, le baron Laur, est judicieusement interprété par le ténor américain **James Kryshak**, également impayable en gardien de loterie. Les petits rôles qui complètent la distribution, toutes issues du chœur (qu'on entend notamment à la fin, dans un ondolement vibrant et mystérieux), remarquablement dirigé par **Guillaume Fauchère**, remplissent avec bonheur leur rôle, voix impeccables et bien projetées : **Inna Jeskova**, **Séverine Maquaire** (dans le rôle des vendeuses), tandis que les quatre choristes interviennent sans faille en solistes au début du premier acte : **Benjamin Colin**, **Wook Kang**, **Yong Kim**, **Ill Ju Lee**.

Dans la fosse, **Gaetano Lo Coco** fait corps avec la partition dont il révèle, par un jeu subtil sur les contrastes et les rythmes constamment changeants, toutes les beautés de l'œuvre à laquelle le public a réservé un triomphe mérité.

Critique, opéra. NANCY, Opéra National de Lorraine, le 18 avril 2024. WEILL : Le lac d'argent. Joël Terrin (Séverin), Benny Claessens (Olim), James Kryshak (L'agent de la loterie, le baron Laur), Ava Dodd, Anne-Élodie Sorlin (Fennimore), Nicola Beller Carbone (Madame von Luber), Inna Jeskova,

Séverine Maquaire (Des vendeuses), Benjamin Colin, Wook Kang, Yong Kim, Ill Ju Lee (de jeunes hommes), Yannis Bouferrache (Le docteur, le gros gendarme, le directeur artistique), Artistes du Chœur de l'Opéra national de Lorraine (Journaliste, mutants, policiers, infirmières, juges), Ersan Mondtag (Mise en scène et scénographie), Fanny Gilbert-Collet (Reprise de la mise en scène), Josa Marx (Costumes), Rainer Casper (Lumières), Mathilde Benmoussa (Créatrice maquillages et coiffures), Till Briegleb, Piet De Volder (Dramaturgie), Alixe Durand Saint-Guillain (Assistanat à la mise en scène), Guillaume Fauchère (chef des chœurs), Orchestre et Chœur de l'Opéra national de Lorraine, Gaetano Lo Coco (direction).

VIDEO : Trailer du *Lac d'argent* de Kurt Weill à l'Opéra National de Lorraine

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 11 au 18 avril 2024). MESSIAEN : Saint-François d'Assise. Robin Adams / Adel Abdessemen / Jonathan Nott.

Après avoir été l'une des productions lyriques victimes de la Pandémie, le trop rare Saint-François d'Assise d'Olivier Messiaen – qu'Aviel Cahn voulait mettre à l'affiche de sa première saison à la tête du Grand-Théâtre de Genève – fait les beaux soirs de l'institution lémanique. Victime aussi d'une mauvaise réputation, à cause de sa longueur (4h30 et sa "lenteur"), l'unique opus lyrique du compositeur français est pourtant un des chefs-d'oeuvres absolus du XXème siècle, et à titre personnel, nous nous sommes aussitôt acclimatés aux interminables litanies de cet opéra très particulier. D'une insistance hypnotique démesurée, la musique a tôt fait de nous envoûter, car elle s'avère d'une incroyable envergure émotionnelle et d'une indéniable efficacité – de la mélodie suave de l'Ange musicien à l'explosion solaire du finale de l'acte III, d'un rayonnement comparable aux sublimes *Guerre-Lieder* de Schoenberg.



Encore faut-il qu'un maître d'œuvre entraîné et/ou passionné par le "mastodonte" avance bien, ce qui est bien le cas ce soir du directeur musical de l'**Orchestre de la Suisse Romande**, le chef allemand **Jonathan Nott**, qui propose une lecture "évidente" de cette superbe partition. Quand bien même "reléguée" dans la seconde moitié du plateau genevois, la phalange romande brille par sa souplesse d'exécution, avec un chef qui a l'art de faire défiler des dizaines de pages de la partition, pour mieux mettre en exergue soudain un moment vraiment décisif. Et ainsi placé, l'orchestre – et tous ces cuivres, percussions en batterie et ondes martenot, ne font pas (pour une fois...) concurrence aux voix, à commencer par celle magnifiquement intelligible et projetée du baryton britannique **Brian Adams**. Il brille encore plus par son humanité et sa présence magnétique, et son endurance pour laquelle il possède les épaules requises. **Ales Briscein**, à l'émission haute et claire, compose un Lépreux suffisamment crédible et poignant, tandis que la soprano française **Claire de Sévigné** offre à l'auditoire son timbre lumineux et soyeux, et avec une émission raffinée qui rendent son Ange intensément

émouvant. Quant aux multiples Frères, ils s'avèrent vocalement tous irréprochables, avec un naturel convaincant et une humilité toute franciscaine dans leurs tempéraments divers, et l'on ne pourra ainsi établir de palmarès entre le Frère Léon de **Kartal Karagedik**, le Frère Massé de **Jason Bridges**, le Frère Élie d'**Omar Mancini**, le Frère Bernard de **William Meinert**, le Frère Sylvestre de **Joé Bertili** ou encore le Frère Rufin d'**Anas Séguin**. Quant au chœur maison, il se montre d'une puissance expressive qui subjugue.

Connu pour ses sculptures provocatrices (dont le fameux coup de tête de Zidane sur Materazzi), le plasticien franco-algérien **Adel Abdessemed** a été choisi par Aviel Cahn pour mettre en images l'ouvrage de Messiaen. Mais il ne joue pas ici la carte de la transgression ou de la provocation, en se montrant respectueux et en se contentant de moderniser parfois l'action, à l'instar des frères habillés de déchets divers, dont des éléments électroniques. Certaines images restent cependant énigmatiques, à l'image de cette énorme colombe ensanglantée au II, ou ce dromadaire empaillé qui monte dans les cintres, au III ? Des projections vidéos sont projetées sur deux immenses cercles qui descendent des cintres par intermittence, comme cette boule de feu qui change de couleurs et ces nombreuses images d'oiseaux... dans le fameux "prêche aux oiseaux" ! Mais hors la scénographie variée et mouvante, signée par Abdessemed lui-même, il ne se passe pas grand-chose sur scène, la direction d'acteurs étant réduite ici à son stricte minimum, avec un statisme qui réduit le champ d'action des chanteurs.

Malgré cette réserve, on salue la production, mais surtout cette œuvre puissante qui se dégage du temps pour atteindre "l'authentique permanence". On comprend qu'elle puisse en agacer certains, mais un agnostique l'apprécie pleinement.

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 11 au 18 avril

2024). **MESSIAEN : Saint-François d'Assise**. Robin Adams / Adel Abdessemen / Jonathan Nott. Photos (c) Carole Parodi.

VIDEO : Trailer de « *Saint-François d'Assise* » de Messiaen selon Adel Abdessemed au Grand-Théâtre de Genève

CRITIQUE, opéra. TOULON, Théâtre Liberté (du 10 au 14 avril 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. J. Delfs, N. Balducci, V. Bunel... Ted Huffman / Leonardo Garcia Alarcon.

C'est avec l'un des principaux succès de la mouture 2022 du Festival d'Aix-en-Provence que se poursuit la saison 23/24 de l'**Opéra de Toulon**, toujours hors les murs et s'expatriant (pour ce spectacle) au **Théâtre Liberté** (à deux encablure du bâtiment "historique"), une production du **Couronnement de Poppée** de **Claudio Monteverdi** signée par le metteur en scène new-yorkais **Ted Huffman**. On y retrouve la scénographie spartiate de **Johannes Schütz**, qui se distingue avant tout par

cet énorme tube – moitié noir moitié blanc – qui reste suspendu au-dessus des protagonistes la soirée durant, comme un symbole de dualité entre le bien et le mal tout autant que leur fatal destin. Mais surtout Ted Huffman fait du vrai théâtre en musique, crée des personnages de chair et de sang, travaillés par l'ambition, et soumis à l'impitoyable dictature de leurs pulsions. Le physique des chanteurs permet de les dénuder et de faire parler leurs corps, à l'instar de la scène "trioliste" entre Poppée, Néron et Lucain, quand le duo final s'avère également d'un rare érotisme, et les deux principaux protagonistes échangent de frais baisers fougueux et passionnés.



Entièrement renouvelée par rapport aux représentations aixoises (hormis le Licteur, très bien chantant, de **Yannis François**), la distribution se montre du même haut niveau. A

commencer par le contre-ténor italien **Nicolo Balducci** qui compose un Néron névrotique et sadique, avec un regard et une expression inquiétants, et qui convainc sans réserve autant par le jeu, très vif, que par le chant, d'une exceptionnelle projection. Si la soprano allemande **Jasmin Delfs** peut paraître un peu douce et sincère pour incarner la manipulatrice et carnassière Poppea, comment ne pas fondre devant la beauté de la voix et la musicalité sans faille de l'artiste. De son côté, la mezzo **Victoire Bunel** bouleverse en Ottavia, avec une intensité dans l'accent qui fait passer le frisson. Par la stature, la noblesse d'un grain profond et velouté, le sérieux inaltérable, le baryton-basse britannique **Ossian Huskinson** est d'emblée Seneca, avec des vocalises qui coulent de source ! Quant au jeune contre-ténor français Paul Figuié, il apporte beaucoup de relief au personnage d'Ottone, et il impressionne par une puissance vocale inhabituelle pour sa tessiture, en plus de sa remarquable présence scénique. Las, appelé à remplacer un collègue défaillant (Joel Williams), le ténor australien **John Heuzenroeder** (membre de la troupe du Köln Oper) chante faux et ne compense pas par ses qualités scéniques, car il n'est guère drôle dans les rôles pourtant en or des deux Nourrices (Arnalta et Nutrice). La soprano suisse (d'origine sicilienne) **Laurène Paterno** est une Drusilla délicieusement fruitée et le sort qui lui est réservé n'en paraît que plus cruel. Mentionnons également la révélation que constitue L'Amore de la jeune et talentueuse soprano toulousaine **Juliette Mey** (Lauréate dans la catégorie "Révélation artiste lyrique de l'année" aux dernières Victoires de la Musique Classique), dorée des pieds à la tête et omniprésente ici, tandis que le Lucain de **Luca Bernard** et le Liberto de **Sahy Ratia** n'appellent aucun reproche.

Dernier et principal bonheur de la soirée, le chef argentin **Leonardo Garcia Alarcon** (déjà en fosse à Aix) qui – à la tête de son excellente **Capella Mediterranea** – offre une lecture

ample et charnue, souple, nerveuse et richement colorée de la magnifique partition de Monteverdi.

CRITIQUE, opéra. TOULON, Théâtre Liberté (du 10 au 14 avril 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. J. Delfs, N. Balducci, V. Bunel... Ted Huffman / Leonardo Garcia Alarcon. Photos (c) Frédéric Stephan.

VIDEO : Elsa Benoit et Jake Arditi interprètent « *Pur ti miro* » dans la production aixoise de Ted Huffman du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 9 avril 2024. CHARPENTIER : Médée. David McVicar / William Christie.

Après *Jules César* de Haendel [en début d'année](#), l'Opéra National de Paris poursuit son exploration de l'héritage baroque en s'intéressant à la figure du Français **Marc-Antoine Charpentier** (1643-1704) : principalement renommé pour sa considérable et passionnante production religieuse, ce parfait

contemporain de Lully a dû attendre la mort de son rival pour pouvoir s'exprimer sur la plus illustre de nos scènes nationales, avec son unique opéra, *Médée* (1693).

Personnage fascinant à plus d'un titre, Marc-Antoine Charpentier reste associé à la figure de Lully, même si sa musique plus expressive a su annoncer en maints endroits les audaces de Rameau. Avec *Médée*, Charpentier est au fait de ses moyens, en se fondant dans le moule déclamatoire lullyste, sans effets appuyés, à quelques exceptions près. Avec les effets magiques dévolues au rôle-titre, portés notamment par les bourrasques venteuses de l'éoliphone, on retient les troubles agités dans les graves de la scène de l'invocation aux esprits au III ou encore les majestueuses entrées cuivrées de Créon et Oronte pour affirmer leur ascendance royale (dans l'esprit du fameux prélude du *Te Deum* H. 146, qui sert de générique à l'Eurovision).



En dehors de ces scènes volontiers spectaculaires, on se délecte de l'harmonie douceuse des vers de **Thomas Corneille** (frère de Pierre), l'un des plus célèbres librettistes de son temps, malgré une action réduite aux enjeux amoureux entre les personnages : à ce titre, il faut pouvoir réunir des interprètes à la hauteur de la prononciation attendue du français, à même de valoriser cet ouvrage à mi-chemin entre théâtre et opéra. C'est bien là tout le prix de l'admirable distribution réunie par l'Opéra de Paris, qui séduit jusque dans le moindre second rôle. Ainsi de la solide **Emmanuelle de Negri** (Nérine), qui s'impose par son naturel d'émission, avec un timbre velouté, de même que la pétillante **Élodie Fonnard** (Cléone), d'une facilité déconcertante sur toute la tessiture. On attendait beaucoup de **Lea Desandre** (Médée) et on n'a pas été déçu : l'ancienne élève de William Christie et Véronique Gens, notamment, domine la distribution par sa capacité à modeler chaque syllabe au service du sens, apportant une hauteur de vue bienvenue à son interprétation. Sa frêle silhouette donne à voir une Médée plus fragile en première partie, avant de se révéler ensuite dans les noirceurs de son rôle. Desandre sait aussi se mêler aux danseuses pour interpréter une ronde des esprits saisissante de félinité gracieuse, bien loin de la Médée plus animale d'Anna Caterina Antonacci, [à Genève en 2019](#).

A ses côtés, **Reinoud Van Mechelen** (Jason) tutoie les hauteurs de la tessiture avec bonheur, même si l'émission paraît un peu nouée au début, au détriment d'une expression plus charnue. Sa diction irréprochable et son aplomb scénique constituent toutefois ses grands atouts, à l'instar de **Laurent Naouri** (Créon), qui fait ainsi oublier un timbre fatigué dans l'aigu, quelque peu criard en dernière partie. Malgré une projection un rien plus modeste en comparaison, **Ana Vieira Leite** s'impose en Créuse, entre souplesse d'articulation et phrasés lumineux. Enfin, **Gordon Bintner** (Oronte) maîtrise toutes les difficultés

de son rôle à force de mordant en pleine voix, parfois plus nasal dans les parties déclamatoires.

Manifestement ravi par la soirée au moment des saluts, **William Christie** démontre qu'il n'a rien perdu de la flamme qui l'habite : en spécialiste reconnu d'un opéra qu'il a défendu tout au long de sa carrière, du premier enregistrement discographique mondial en 1984 à la production scénique de l'Opéra-Comique en 1993, le chef franco-américain se montre attentif à la mise en valeur de la clarté de l'articulation, avec des accélérations excitantes dans les fins de ritournelles orchestrales.

Après Londres et Genève, on retrouve la mise en scène haute en couleurs de **David McVicar**, qui cherche à muscler l'action par une inventivité visuelle constante, entre splendeurs des costumes et éclairages variés, souvent portée par l'apport aérien des danseurs. Ces derniers surprennent par leurs envolées volontairement décalées, proche d'un esprit glamour et cabaret. Si McVicar en fait parfois un peu trop, notamment dans la scène très agitée des esprits, on se délecte de sa capacité à faire vivre d'une multitude de détails savoureux sa transposition au temps de la Deuxième Guerre mondiale : du cocktail mondain célébrant la victoire militaire à la soirée coquine orchestrée par un maître de cérémonie malicieux (l'Amour), tout concourt à mettre en relief les autres scènes, plus intimistes en contraste. Quelques clins d'oeil viennent aussi apporter davantage de consistance dramatique aux personnages secondaires, tels que les deux chanteurs corinthiens unis par une attirance aussi irrésistible que réciproque : de quoi faire vivre ce spectacle enlevé et coloré d'une multitude de saynètes savoureuses, autour de l'excellence des interprètes.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 9 avril 2024.
CHARPENTIER : Médée. Lea Desandre (Médée), Reinoud Van Mechelen (Jason), Laurent Naouri (Créon), Ana Vieira Leite (Créuse), Gordon Bintner (Oronte), Emmanuelle de Negri (Nérine), Élodie Fonnard (Cléone), Lisandro Abadie (Arcas), Julie Roset (L'Amour), Mariasole Mainini (L'Italienne), Maud Gnidzaz (Chœur à trois voix), Juliette Perret (Une Captive), Virginie Thomas (Second Fantôme), Julia Wischniewski (Une Captive), Alice Gregorio (Chœur à trois voix), Bastien Rimondi (1er Corinthien, Un Argien, Jalousie, Chœur à trois voix), Clément Debieuve (2e Corinthien, Un Argien captif, Démon), Matthieu Walendzik (Un Argien, Vengeance), Chœur et orchestre des Arts Florissants, William Christie (direction musicale) / David McVicar (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Garnier, jusqu'au 11 mai 2024. Photo :

VIDEO : ENTRETIEN AVEC DAVID MCVICAR au sujet de « Médée » de Charpentier

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo, le 7 avril 2024. Pasticcio « Their Master's Voice ». C.Bartoli,

J. Malkovich, P. Mathmann, Les Musiciens du Prince, Gianluca Capuano (direction).

Spectacle lyrique au carrefour des disciplines (et des genres), « *Their Master's Voice* » couronne et conclut avec délices et cohérence la déjà 2ème saison de Cecilia Bartoli comme directrice artistique de l'Opéra de Monte-Carlo. La production cultive comme un emblème personnel ce goût particulier des voix de castrats. On se souvient de ses albums ciselés comme des hommages aux voix divines, à la fois masculines et féminines. Le concours de l'acteur John Malkovich en *divo* hier adulé (un certain Jeffrey Himmelhoch), aujourd'hui sur la brèche, un rien aigri et jaloux, ajoute à la séduction du spectacle, entre théâtre et opéra.

Complices, Cecilia Bartoli et John Malkovich s'accordent pour un vibrant hommage à Farinelli



Sur un texte et dans une mise en scène de **Michael Sturminger**, les airs empruntés à Haendel, Pergolesi, Vivaldi... sont enchaînés à la façon d'un *pasticcio* – il est surtout question de créatures fascinantes, celles des castrats napolitains dont surtout le plus célèbre demeure **Carlo Broschi**, alias Farinelli, élève et pur produit de **Nicola Porpora**. S'y glissent quelques références aux débats actuels, liés au *wokisme* envahissant et aux ravages de la *cancel culture*, lesquels ont fini par museler toute liberté de pensée et de paroles, ainsi que le souligne le vieux *divo* Jeffrey, plutôt pertinent pour le coup.

Le *divo* à la fois fantasque et capricieux célèbre la légende Farinelli ; il fait travailler un jeune sopraniste, ici le jeune chanteur allemand **Philipp Mathmann**, voix claire et angélique, cependant qu'une metteuse en scène Rosie Blackwell (jouée par **Emily Cox**) tente d'adoucir un Malkovitch jamais satisfait, et qui reste en quête d'une « vraie » chanteuse, capable d'aigus lumineux comme de graves ténébreux.



La recherche trouve son terme quand une inconnue, en fait la femme de ménage du lieu (hommage à Anna Netrebko, qui balaya les couloirs du mythique Théâtre Mariinsky avant d'en devenir la plus grande star...) passe une audition et chante la sublime et si subtile prière « *Gelido in ogni vena* », extrait de *Farnace* de Vivaldi. Longueur du souffle, justesse et finesse du style, couleurs et nuances des sentiments finement exprimés : Cecilia Bartoli se dévoile dans la maîtrise expressive qui fait sa légende. Evidemment la chanteuse est de suite embauchée, contentant un Malkovitch à présent aux anges... La *diva* ainsi adoubée incarne tour à tour le compositeur et mentor Porpora, la mère de Farinelli, Farinelli lui-même.

C'est un festival d'airs qui malgré la diversité, touche par la profondeur et la sincérité du chant. **Cecilia Bartoli** y retrouve son cher Agostino Steffani (dont elle a contribué à rétablir la place et la juste estimation) : « *Amami, e vederai* » ; nouvel acte amoureux et voluptueux avec « *Sol date, mio dolce amore* » extrait d'*Orlando Furioso* de Vivaldi, accompagnée par la flûte virtuose de **Jean-Marc Goujon**. Sans omettre les *piani* filés, murmurés de la plainte « *Ah me ! Too late I now repent* » (Haendel, *Semele*), là aussi d'une sensibilité irrésistible. Plus intimiste et intérieur, voire langoureux, le choix des airs cultive l'affect et l'épanchement nuancé, plutôt que la pure virtuosité.

Souveraine en son royaume, car le spectacle a été taillé pour sa voix et son charisme allusif, la diva éblouit sur les planches monégasques, d'autant plus qu'elle peut compter sur la plasticité ténue, nuancée des **Musiciens du Prince**, très finement dirigés par **Gianluca Capuano**. Et aussi sur l'engagement et la complicité des **Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo** (dirigés par **Stefano Visconti**), vifs et fins, très

habilement exposés dans un spectacle qui a visiblement pris soin de les associer : les chœurs de Pergolèse (« *Confitebor tibi domine* » tiré de son *Stabat Mater*) ou de Haendel (« *How dark, O Lord, are thy decrees* » tiré de *Jephta*) resplendissent dans l'urgence et un faste choral lui aussi délectable. A noter aussi ses duos avec le jeune sopraniste **Philipp Mathmann**, dans deux airs où les voix fusionnent : « *Destero dall'empia* » (Haendel, *Armadigi di Gaula*, 1715), et surtout « *Quando corpus morietur* » (également tiré du *Stabat Mater* de Pergolèse) où frottent et s'accordent les deux timbres, avec quelques incertitudes pour la jeune recrue, à qui l'on pardonne volontiers tant sa seule présence et son intensité vocale ressuscitent la fragilité des *divi* napolitains.

Comme une conclusion inespérée, Bartoli et Malkovitch achèvent en duo, leur hommage aux castrats par une exécution de « *Pur ti miro* », l'air final de « *L'Incoronazione di Poppea* » de Monteverdi (1643), seul moment où l'on entendra la voix « chantée » de la *star* américaine – qui ne fera pas carrière, surtout à 70 ans passés, dans le chant lyrique...

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo, le 7 avril 2024. Pasticcio « Their Master's Voices ». C.Bartoli, J. Malkovich, P. Mathmann / Les Musiciens du Prince, Gianluca Capuano (direction). Photos (c) Marco Borelli.



CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (du 5 au 9 avril 2024). PUCCINI : Tosca. B. Haveman, S. Guèze, A. Heyboer... Jean-Claude Berruti / Federico Santi.

Il en va de *Tosca* comme de la *Traviata* ou de *Carmen* : éternellement jeunes, ce sont des amies de longue date dont on croit connaître tous les secrets, et que l'on retrouve toujours avec bonheur comme avec appréhension. La surabondance de propositions est loin d'en avoir épuisé la richesse. Une nouvelle preuve nous en est donnée avec la production que signe **Jean-Claude Berruti** pour l'**Opéra Grand Avignon**, après avoir été étrennée en 2022 au Théâtre de Trèves (Theater

Trier), maison coproductrice du spectacle. Plus que beaucoup d'ouvrages véristes, l'efficace drame de Sardou se prête à la caricature expressionniste et au Grand-Guignol, mais rien de tout cela ici, avec un refus assumé de transposer ou d'actualiser l'intrigue, en même temps qu'une volonté de dépasser l'anecdote pour concentrer toute l'attention sur les principaux acteurs, broyés tour à tour par le drame.



Grâce à de superbes vidéos dues à **Julien Soulien**, les trois lieux où se joue l'action sont respectés, une vidéo mouvante qui laisse entrevoir l'Église Sant'Andrea della Valle comme la pièce principale du Palazzo Farnese sous toutes ses coutures, tandis que les costumes conçus par **Jeanny Kratochwil** respectent l'ère napoléonienne, et s'avèrent de très belle facture. La scénographie (de **Rudy Sabounghi**) passe un peu à la trappe devant l'utilisation de la vidéo -, sans jeu de mot

puisque la direction d'acteurs, très discrète aussi, se résume un peu à l'utilisation d'une trappe qui sert à la fois de cachette (à la place de la chapelle familiale des Attavanti), de pièce de torture ou encore d'entrée et de sortie de la cellule de Mario au Castel Sant'Angelo.

Dans le rôle-titre, la soprano hollandaise **Barbara Haveman** offre en Tosca un portrait vocal riche, mêlant en un bel équilibre, souci du phrasé, *legato* et *mezza voce*, tout en ne sacrifiant jamais la musicalité, avec des accents qui savent se faire impérieux, autoritaires, justement dramatiques. La voix, dans ce rôle, fait valoir ses assises, son ampleur, ses couleurs. Quant à l'actrice, elle se montre hors pair, trouvant dans cette héroïne hautement dramatique l'un de ses meilleurs emplois.

Côte masculin, le baryton brivadois **André Heyboer** est Scarpia, personnage central du drame. Si la première apparition du détestable tyran et prédateur manque un peu de noirceur et de brutalité, celle-ci – et la violence érotique de l'homme du monde – s'affirmeront, vocalement et dramatiquement, avec plus d'impact par la suite. La voix est solide, tranchante comme insinuante, bien timbrée. Le Mario Cavaradossi qu'incarne, pour la première fois, le ténor ardéchois **Sébastien Guèze** confirme toutes les qualités de ce chanteur que l'on suit depuis ses débuts, il y a bientôt quinze ans maintenant. L'émission est généreuse, colorée, et le personnage est convaincant, de sa passion pour Tosca, de son engagement républicain (ses tonitruants "*Vittoria ! vittoria !*" à l'annonce de la victoire de Bonaparte), de sa vaillance héroïque jusqu'au sacrifice de sa vie. L'animation des premiers dialogues, puis le "*Recondita armonia*", son premier air attendu, sont autant de bonheurs. Mais c'est encore dans le lamento de la lettre qu'il écrit avant son exécution, "*E lucevan le stelle*", que l'émotion nous étreint le plus, *bravo* à lui ! Quant aux *comprimari*, à commencer par le truculent Sacristain de **Jean-Marc Salzmann** et le solide Angelotti d'**Ugo**

Rabec, n'appellent aucun reproche.

En fosse, le chef italien **Federico Santi** est une belle découverte. Nerveuse, contrastée à souhait, lyrique sans jamais être sirupeuse, bien articulée, sa direction fait merveille. L'**Orchestre National Avignon-Provence**, le **Chœur** et la **Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon**, ne font qu'un pour donner le meilleur d'eux-mêmes. La richesse d'écriture, l'orchestration somptueuse de la partition sont mises en valeur par la lecture qui en est donnée : de la poésie, de la tendresse, mais aussi de l'animation, des tensions qui s'exacerbent, des progressions conduites de main de maître, tout est là. Et c'est bien naturellement que le public provençal, d'un enthousiasme rare, ovationne longuement tous les acteurs de cette incontestable réussite !



CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (du 5 au 9 avril 2024). PUCCINI : Tosca. B. Haveman, S. Guèze, A. Heyboer... Jean-Claude Berruti / Federico Santi.

VIDEO : Sébastien Guèze interprète « E lucevan le stelle » en récital avec piano

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 4 avril 2024. PUCCINI : La Rondine. M. A. Sicilia, M. Lippi, P. Spagnoli... Irina Brook / Riccardo Chailly.

Avant une *Turandot* en juin prochain, le **Teatro alla Scala** de Milan célèbre le centenaire de la disparition de **Giacomo Puccini** avec le moins aimé des chefs-d'œuvre du compositeur toscan. Une réussite presque totale sur le plan vocal, à peine entachée par une direction roborative mais

manquant de nuances, et une mise en scène sans grande envergure, mais visuellement splendide.

La rondine a fait le printemps



Ce n'est que la troisième fois que *La Rondine* est présentée dans le temple de l'art lyrique milanais, après une production en 1940 dirigée par Gino Marinuzzi, celui-là même qui créa l'œuvre à Monte-Carlo le 27 mars 1917, et en 1994 sous la direction de Gianandrea Gavazzeni, avec la mémorable lecture de Nicolas Joël ([que nous avons vue à Toulouse en 2017](#)). Cette nouvelle production a le mérite de dépasser le dilemme du genre (opérette ou opéra comique) : **Irina Brook** a opté pour une mise en scène naïve et désinvolte, presque de carte

postale, avec les décors de **Patrick Kinmonth** qui évoquent les splendeurs du *music hall* (des guirlandes de lampions servent ainsi d'écrin à des *boys* chamarrés et des jeunes filles en fleur aux chapeaux gigantesques). La metteuse en scène a même un double avec le personnage de la chorégraphe Anna – personnage imaginaire et metteuse en scène d'opéra débutante – qui donne des indications gestuelles aux interprètes, dans une mise en abîme théâtrale plutôt efficace, mission interrompue au deuxième acte, quand le cabaret Bullier, grouillant de figurants, se transforme en véritable cauchemar, tandis que le troisième acte, qui montre une plage et une mer délicieusement rétro, laisse entrevoir la scène des actes précédents dépouillée, avec pour seule indication « exit », mettant ainsi fin symboliquement à l'illusion sentimentale des protagonistes. Le désordre initial est rétabli, les conventions sociales sont préservées.

La distribution réunie pour cette production a tenu en partie ses promesses, y compris pour les rôles secondaires. Dans le rôle-titre, **Mariangela Sicilia** campe une Magda impeccable vocalement et scéniquement, jouant avec brio l'ambiguïté du personnage. Son air fameux, « *Chi il bel sogno di Doretta* » est interprété avec passion, et une grâce infinie, tandis que dans son deuxième air (« *Ore dolci e divine* »), elle impressionne par ses magnifiques notes filés. **Rosalia Cid** est une Lisette pleine d'autorité, au timbre richement sonore et superbement projeté, et à la présence scénique qui rappelle les actrices américaines des années Cinquante. Les rôles masculins sont un léger cran en dessous : si **Giovanni Sala** joue à fond la désinvolture ridicule du personnage de Prunier, son jeu est quelque peu excessif, et s'il fait preuve d'une belle aisance dans les aigus, on l'entend moins dans les graves, ce qui a pour effet de minimiser ses réels talents d'acteur ; à l'inverse, **Matteo Lippi** est vocalement parfait dans le rôle de Ruggero, mais semble scéniquement gauche et d'une raideur dommageable ; à sa décharge, le personnage est il est vrai sans grande consistance. Le vétéran **Pietro**

Spagnoli incarne avec dignité et noblesse un Rambaldo de belle tenue, d'autant que son personnage intervient essentiellement dans un *recitar declamando* qui requiert une parfaite diction. Les autres interprètes, amies et amis de Magda, ne démeritent guère, par leur abattage scénique et une idoine caractérisation vocale, notamment **Aleksandrina Mihaylova** (Yvette), **Martina Russomanno** (Bianca), **Andrea Niño** (Suzy), **Renis Hyka** (Adolfo), **William Allione** (Périchaud), **Pierluigi D'Aloia** (Gobin), **Wonjun Jo** (Crebillon).

En fosse, **Riccardo Chailly** défend avec passion cette partition qui compte parmi les plus raffinées du compositeur (avec *La fanciulla del West*) : les nombreux *tempi* de valse, de *fox-trot*, de polka ou encore de tango, sont on ne peut plus délectables, mais sa direction appuie, non sans quelque effet positif, les parties les plus emphatiques et tonitruantes de l'œuvre, en étant toutefois moins convaincant, car moins impliqué, dans les parties plus chambristes et dans les passages plus « suspendus » qui eussent exigés un peu plus de légèreté. Au final, une production vocalement passionnante, surtout pour le rôle principal, une direction en demi-teintes et une mise en scène très personnelle mais qui fonctionne plutôt bien. Ne boudons pas notre plaisir : on ne peut qu'encourager les théâtres à sortir des sentiers battus et à reprogrammer plus souvent cette œuvre hybride, singulière et très attachante.

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 4 avril 2024.
PUCCINI : La Rondine. Mariangela Sicilia (Magda), Rosalia Cid (Lisette), Matteo Lippi (Ruggero), Giovanni Sala (Prunier), Pietro Spagnoli (Rambaldo), William Allione (Périchaud), Pierluigi D'Aloia (Gobin), Wonjun Jo (Crebillon), Aleksandrina Mihaylova (Yvette), Martina Russomanno (Bianca), Andrea Niño

(Suzy), Renis Hyka (Adolfo), Cristina Injeong Hwang (Georgette), Serena Pasquini (Gabriella), Silvia Spruzzola (Lolette), Luca Di Gioia (Un jeune homme), Giordano Rossini (Rabonnier), Andrea Semeraro (Un étudiant), Giuseppe Capoferri (Un majordome), Michele Mauro (Voix hors scène), Sarah Park, Vittoria Vimercati, Alessandra Fratelli (Trois jeunes filles), Irina Brook (mise en scène), Patrick Kinmonth (décors et costumes), Marco Filibeck (lumières), Orchestre et chœur du théâtre de la Scala, Riccardo Chailly (Direction). [Photos \(c\) Crédit Brescia Amisano / Teatro alla Scala.](#)



CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30 mars 2024. JS BACH : La Passion selon Saint-Jean. Sasha Waltz, Leonardo Garcia Alarcon (création française)

Dès le début de la partition, le geste et la vision du chef Leonardo Garcia Alarcon révèlent d'évidentes affinités avec l'écriture de BACH. Sa Passion ainsi chorégraphiée par Sasha Waltz (déjà complice pour un Orfeo précédent) est proposée en création française à l'Opéra de Dijon [après avoir été créée au festival de Pâques de Salzbourg, avant d'être présentée en fin d'année au public parisien... les 4 et 5 novembre au TCE].

Jouer l'œuvre aussi en mars 2024 est d'autant plus opportun que sont célébrés ainsi les 300 ans de la création de l'œuvre (créée à Leipzig le Vendredi Saint 7 avril 1724). De surcroît au moment du Week end Pascal. La direction affirme non sans raison une tendresse infinie et des pianissimi comme des diminuandi qui respirent et insufflent à l'ensemble de la lecture une humanité autant puissante que bouleversante. La

disposition instrumentale est particulièrement bénéfique : le chef est situé à cour, dirigeant deux groupes instrumentaux, placés de part et d'autre de la scène, où évoluent les danseurs. Les chœurs pour les chorals sont réalisés par les choristes face au public et aussi par un renfort de chanteurs, assis parmi le public, qui se lèvent alors dans les allées de circulation pour entonner le chant (en majorité les chorals).

Les options choisies par le chef de la **Cappella Mediterranea** sont idéales et restituent la force dramatique des séquences de sorte que, comme l'a avancé Sasha Waltz, la Saint-Jean est un véritable opéra... mais un opéra avec un texte et l'on regrette que, option assumée et compréhensible, la chorégraphe ait choisi de ne pas afficher le texte de la Passion. Pour nous cette absence de la source qui permet au spectateur de se faire sa propre opinion sur l'articulation du sens nous est dommageable. Il est pourtant primordial de pouvoir accéder à l'origine, à la source, d'autant que le texte de la Passion structure chez Bach tout le discours musical. Comment il permet à la rhétorique musicale de servir l'expression d'une foi toujours éprouvée, jamais atténuée.

Fusion idéale du dansé, du chanté, du joué



Cette seule réserve étant énoncée, on s'incline devant l'imbrication aussi réussie du dansé, du chanté, du joué ; les instrumentistes et les chanteurs du chœur de Namur dansent ; les solistes de même, souvent étroitement associés aux mouvements des danseurs ; l'œuvre totale surgit dans cette équation qui fusionne les disciplines, avec autant d'esthétisme... ténébriste, expressionniste, caravagesque, dans une gestion maîtrisée des mouvements, dans un équilibre des groupes qui font évidemment référence aux tableaux sur les thèmes christiques, des Primitifs aux Baroques. C'est d'ailleurs par un jeu subtil des lumières que gestes, regards, attitudes sont sculptés à la façon des grands faiseurs d'images ; même le cadre d'un polyptique est directement suggéré en bord de scène ; un groupe affligé comme au pied de la croix, où figurent les 2 premiers violons, semble incarner dans l'idée d'un retable qui les résumant tous, tous les tableaux de l'histoire de la peinture occidentale classique, citant en premier chef, déplorations et descentes de croix des peintres flamands, en particulier Roger van der Weyden.

Tout renvoie à une humanité opprimée, soumise, suppliciée dans un contexte totalitaire [Ponce Pilate y est particulièrement infect en donneur d'ordre] tandis que Jésus de blanc vêtu incarne au centre de cette scène tragique, le symbole même du Sacrifice.

Le corps dénudé, déconstruit, qu'il soit solo ou en groupe [souvent éclaté en trios simultanés] exprime l'idée même de la Passion : Jésus martyrisé, foule haineuse, pouvoir inflexible et glaçant. Au delà du sujet christique, le spectacle touche au cœur en invoquant une humanité qu'il nous importe de retrouver ; l'homme mis à nu est en quête de sa nature pacifiée. La nudité qui paraît sur scène, est celle des origines. Première, primitive, elle exhorte chacun de nous à faire notre propre autocritique ; de revenir à cette page blanche, cet état d'avant et qui précède la fatalité présente, pour que s'écrive un ère nouvelle.

Les spectateurs choqués de voir des corps d'hommes et de femmes nus devraient surtout s'interroger sur le sens de ce qu'ils voient [d'où la nécessité pour nous au moment du spectacle de donner accès au texte originel grâce aux sous titres].

La compassion et la tendresse, cette douceur enveloppante que produit constamment la musique de Bach (en particulier à travers les airs solistes) prend corps dans la chorégraphie millimétrée de Sasha Waltz : c'est comme si BACH nous rappelait à notre véritable essence, compassionnelle et fraternelle. En cela le sens des nuances du chef éclaire la profondeur et la justesse du spectacle. Dès l'admirable air pour ténor, et l'un des plus longs, d'une tendresse irrésistible (« Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken » / Considérez son dos taché de sang), s'incarne l'esprit de la Passion dans l'amour et la compassion fraternelle, valeurs si essentielles pour notre humanité.

Passion de compassion et de tendresse



Visuellement les danseurs composent des tableaux souvent sublimes ou malgré la violence et l'agressivité de la foule, ou l'action sadique des bourreaux flanqués de lances acérées, elles aussi parfaitement théâtralisées, l'esprit du groupe, l'élan solidaire, ce courant qui semble passer de corps en corps et qui fait la cohésion comme la fluidité des déplacements, portent la danse qui innervant la musique constamment, ne l'illustre jamais, mais en exalte subtilement l'énergie, les aspirations.

Comme une mer de cordes qui jaillit des profondeurs de la terre, s'affirme la justesse de l'air « **Eilt, ihr angefochtenen Seelen** » / pressez vous âmes inquiètes » où la noblesse caressante du baryton exhorte les fidèles à se presser vers le Golgotha où Jésus se livre...

On n'oubliera pas de sitôt le fameux air de révélation et de

renoncement dont l'épure instrumentale dit comme souvent chez Bach, l'intensité spirituelle en jeu : « **Est ist vollbracht** » / tout est accompli, où le violoncelle solo sur scène et la musicalité du contre-ténor expriment alors l'ultime accomplissement de Jésus et son dernier combat où ses forces sont exténuées (la séquence s'achève dans le noir profond, les musiciens jouant / chantant dans la nuit de la Passion).

En un autre contraste saisissant, succède la grâce absolue de « **Mein teurer Heiland, lass dich fragen** » / Mon Sauveur bien-aimé, écoute ma demande... pour baryton et le chœur transcendé), où toute tension est miraculeusement abolie y compris surtout dans l'ondulation fluide aérienne des danseurs sur la scène.

Puis tout s'enchaîne ensuite jusqu'au nouveau sommet pour soprano (« **Zerfließe, mein Herze** » / « Déborde mon âme dans les flots de larmes...avec les deux flûtes où brille la geste aérienne de la danseuse vedette qui exprime la mort de Jésus. De l'affliction au plus profond de la douleur et du deuil rebondit alors un sentiment de compassion salvateur, sur le temps compté, mesuré, indiqué par le balancier des 2 hautbois et des 2 flûtes. On ne citera pas séparément chaque soliste, tant il s'agit ici d'un esprit de troupe ; chacun incarnant à un même niveau d'engagement et de sincérité, la totalité tragique qui se déploie.

Mais tout n'est pas encore réalisé : les magiciens de cette production réservent d'autres trouvailles miraculeuses d'une puissance poétique impressionnante comme ses miroirs que portent les danseurs en fin de partie et qui suggèrent le monde d'en haut (en renvoyant l'image des cintres illuminés au dessus de la scène), un monde inaccessible mais omniprésent ; le tableau produit un nouveau choc visuel, référence aux promesses célestes, à la Rédemption à venir ; jusqu'au dernier chœur qui referme la Passion comme l'ultime page d'un prodigieux livre des merveilles (« **Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine** » / Reposez en paix, restes sacrés) : la précision, la transparence, la vitalité du chœur, lequel réalise ce soir des chorals d'une beauté renversante... et l'activité ardente des

instruments agissent comme un baume rassérénant et régénérateur.

Car c'est moins la barbarie pourtant constamment présente que la profonde poésie qui s'affirme en cours d'action.

Au final, l'auditeur est comblé, et le spectateur demeure saisi par la beauté des séquences et aussi la violence de certains épisodes qui contrastent avec la tendresse des airs pour solistes. Le point culminant de cette scène tragique est ce moment où des coups secs sur le bois du plateau déchirent l'espace : coups des charpentiers qui frappent sur le sol ; ils suggèrent l'édification de la croix du Martyre. Séquence bouleversante. D'autres images fulgurantes traversent la scène : l'immense couronne d'épines portée par le danseur aux gestes suppliciés ; les planches du supplice qui se multiplient portées par le groupe, avant de tomber, frappant à nouveau le sol dans une déflagration assassine ; de ce spectacle profus et jamais diffus, aux images fortes qui font sens, s'affirme a contrario une vision unitaire d'une beauté inoubliable.



CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30 mars 2024. JS BACH : La Passion selon Saint-Jean. Sasha Waltz, Leonardo Garcia Alarcon
(création française)

Photos : Mars 2024 / Passion selon Saint-Jean / Opéra de Dijon
création française / Sasha Waltz / Leonardo Garcia Alarcon ©
Mirco Magliocca

LIRE aussi notre présentation annonce / avec notre **entretien**
avec Leonardo Garcia Alarcon :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-les-30-et-31-mars-2024-js-bach-la-passion-selon-saint-jean-1724-sasha-waltz-leonardo-garcia-alarcon/>

Distribution

Sasha Waltz & Guests

Direction musicale : Leonardo Garcia Alarcon

Ensemble Cappella Mediterranea

Chœur de chambre de Namur

Chœur de l'Opéra de Dijon

Mise en scène et chorégraphie : Sasha Waltz

Costumes : Bernd Skodzig

Décors : Heike Schuppelius

Lumières : David Finn

Intervention sonore : Diego Noguera Berger

Soprano : Sophie Junker

Pilate : Georg Nigl

Jésus : Christian Immler

Contre-ténor : Benno Schachtner

Évangéliste : Valerio Contaldo

Ténor : Mark Milhofer

Ancilla : Estelle Lefort*

Servus : Augustin Laudet*

Pierre : Rafaël Galaz Ramirez*

* artistes lyriques du Chœur de chambre de Namur

agenda

La Passion selon Saint-Jean par LG Alarcon / Sasha Waltz au
TCE, PARIS, les 4 et 5 nov 2024 :
<https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2020-2021/opera-en-concert-et-oratorio/passion-selon-saint-jean-1>



